

JIMÉNEZ DE QUESADA DE GERMÁN ARCINIEGAS: ENTRE LOS MÁRGENES DE LA NOVELA Y LA HISTORIA

Nelson González Ortega

A Germán Arciniegas (1900-1999) se le conoce en Colombia y en el extranjero porque a lo largo del siglo XX ha sido un prominente ensayista, periodista, diplomático, parlamentario, ministro de educación y profesor visitante en varias universidades norteamericanas. Como escritor emplea una gran variedad de técnicas discursivas que van desde el ensayo histórico hasta el relato novelesco, pasando por la biografía, la viñeta, la reseña, el reportaje y artículos de divulgación popular de la cultura latinoamericana.¹ A través de unos sesenta años de ejercer su labor de escritor (1932-1990), el erudito Arciniegas ha creado y articulado en su obra su propia filosofía subjetiva, especulativa y novelesca de la historia, la cual ha sido expresada en sus ensayos *¿Qué haremos con la historia?* (1941) y *Con América nace la nueva historia* (1990).

Dada tal visión de la historia, sus escritos suelen ofrecer temáticamente interpretaciones originales y polémicas de la historiografía del continente americano; interpretaciones que han suscitado juicios admirativos por recrear libremente el evento histórico ("pinta la historia", según Salvador Pineda -VA 222) y juicios desaprobadores por carecer del rigor metodológico asociado a la investigación y escritura de la historiografía. Pues como afirma el historiador Jorge Orlando Melo:

¹ Entre las principales obras de Germán Arciniegas (1900-) se cuentan: *Los Comuneros* (1939); *Jiménez de Quesada* (1939); *Los alemanes en la conquista de América* (1941); "América, tierra firme" (1944); *Biografía del Caribe* (1945); "Ese pueblo de América" (1945); *En medio del camino de la vida* (1949); "Entre la libertad y el miedo" (1952); *América mágica* (1959); *El continente de siete colores* (1969); *América en Europa* (1975); *El revés de la historia* (1980); *El pensamiento vivo de Andrés Bello* (1981); y *Con América nace la nueva historia* (1990). Para tener una visión general y de aspectos particulares de la obra de Germán Arciniegas, consúltense Juan Gustavo Cobo Borda. *Una visión de América. La obra de Germán Arciniegas desde la perspectiva de sus contemporáneos* (1990). En las citas de esta edición, uso entre paréntesis la abreviación: VA = *Visión de América*.

"nunca sabe el lector cuándo inventa y cuándo cita Arciniegas, cuándo está escribiendo una novela y cuándo está escribiendo historia" (VA 105). Claro que, como añade Melo: "El mismo [Arciniegas] mantiene la ambigüedad" (VA, 105). De ahí que el narrador de Arciniegas, consciente de la ambigüedad genérica que presenta en su obra *Jiménez de Quesada* (1939), afirme en sus páginas iniciales: "yo creo que cuanto aquí escribo es susceptible desde el punto de vista histórico. Me tienta el pecado de decir una y otra vez que en esto de las Américas vale más la novela que la historia" (CD 40-1).² Pero el autor real, Arciniegas, polémico como siempre, declara en una entrevista: "No soy novelista. Los latinoamericanos no tienen porqué [sic] escribir novelas. Con su historia basta" (VA 279).

Estas declaraciones del escritor colombiano, aunque aparentemente contradictorias, no hacen sino aludir al consabido dilema de la (con)fusión entre realidad y ficción; entre historia y literatura al que se han enfrentado historiadores y novelistas occidentales a través del tiempo: desde Giambattista Vico y Jules Michelet a Hayden White; desde Cervantes a Truman Capote. El historiador y filósofo de la historia Hayden White, en su célebre libro *Metahistory. The historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (1973), ha enfrentado el dilema de lo real y de lo imaginado, valiéndose de técnicas literarias ("tropos") para explicar el proceso de investigación y escritura de la historia. White declara al respecto que: "I treat the historical work as what most manifest is: a verbal structure in the form of a narrative prose discourse." (1975: *Metahistory* IX). [Tomo el texto histórico por lo que evidentemente es: una estructura verbal en la forma de un discurso narrativo en prosa].³ El considerar la historia temática y metodológicamente como una forma narrativa, es un principio teórico fundamental en los estudios historiográficos actuales, en especial, en la corriente denominada "nueva historia". Pues como afirma el historiador

² Germán Arciniegas, *Jiménez de Quesada* (Bogotá: ABC, 1939). Reimpreso con el título de *El caballero del Dorado*. Primer Festival del Libro Colombiano, 1958. Aunque mis citas provienen de la primera edición, uso en adelante, la abreviatura CD, correspondiente a la edición de 1958 de *El caballero del Dorado* para referirme al libro de Arciniegas, mientras que reservo el nombre Jiménez de Quesada para nombrar a su protagonista.

³ Todas las traducciones hechas en este artículo del inglés y del francés al español, son mías.

Alun Munslow en su reciente libro *Deconstructing History* (1997): "Just as impossible to have a narrative without a narrator, we cannot have a history without a historian. [...] The past is not discovered or found. It is created and represented by the historian as a text, which in turn is consumed by the reader." (5, 178). [Precisamente, porque es imposible que exista narración sin narrador, tampoco puede existir historia sin historiador. [...] El pasado no se descubre ni se encuentra; es creado y representado por el historiador en forma de texto, el cual, a su vez, es consumido por el lector.].

A la luz de este evidente diálogo mantenido entre la historia y la literatura, específicamente, entre los procesos de construcción del texto histórico y del relato literario, propongo aquí hacer dos lecturas complementarias del libro de Arciniegas *Jiménez de Quesada o El caballero del Dorado* (1939). En la primera lectura consideraré el libro de Arciniegas como un "relato ficcional" elaborado por un un narrador-historiador y, en la segunda, lo consideraré como un "texto historiográfico" elaborado por un historiador-narrador. En esta propuesta de análisis relacionaré postulados de George Lukacs (*The Historical Novel* - 1963) con el primer tipo de lectura y postulados de Hayden White (*Metahistory* - 1975) con el segundo tipo de lectura.

El caballero del Dorado: ¿una novela histórica?

La clasificación genérica del libro *Jiménez de Quesada o El caballero del Dorado* es problemática. El narrador de Germán Arciniegas utiliza, indistintamente a lo largo de su texto, los términos de "novela", "novelón", "romance" y "faibleaux" [sic] para referirse a su relato (CD 40, 51, 54, 105, 130, 317). En efecto, si se lee *El caballero del Dorado*, desde la perspectiva de la historia empiricista tradicional - cuyo objetivo fundamental es la reconstrucción "objetiva", "verdadera" y "verificable" de "hechos" ocurridos en el pasado (Munslow 36-56) -, el texto de Arciniegas no resulta estrictamente histórico, pese a que el autor hace un recuento cronológico de hechos históricos, basando su narración en fuentes documentales provenientes de crónicas coloniales y de textos históricos contemporáneos.⁴ No es tampoco un texto estrictamente

⁴ En las secciones: "Fuentes bibliográficas" (343-4) y "Fuentes documentales de los distintos capítulos" (345-7), Arciniegas presenta la bibliografía usada en su texto.

literario, pese a que recrea literariamente los hechos históricos relativos a la actuación militar, civil y administrativa del conquistador español Gonzalo Jiménez de Quesada (¿1496-1579?).

La conversión de sucesos históricos en eventos ficcionales o, para ser más preciso, el predominio de la "trama"⁵ ficcional sobre los hechos registrados por los historiadores como históricos, es una característica fundamental asociada con la novela histórica de la manera que la entiende George Lukacs.⁶ Aunque la "estructura de la novela histórica cambia según la evolución de sus componentes principales: el concepto o la filosofía de la historia, y el desarrollo de la técnica narrativa" (Ciplijauskaitė 6), se puede afirmar, siguiendo a George Lukacs, que para que haya una novela histórica deben cumplirse, entre otras, las siguientes condiciones: a) los eventos históricos que se narren o que sirvan de marco a la novela deben haber ocurrido no menos de 50 años antes de su escritura; b) el héroe, protagonista o personaje(s) secundario(s) deben recrear un(os) personaje(s) histórico(s) mayor(es) o menor(es), o, al menos, recrear un ambiente histórico que sirva de trasfondo a la invención y actuación de personajes completamente ficcionales; c) No es importante si los detalles o hechos individuales son históricamente correctos o no, pero sí se debe conservar la esencia interna de los hechos históricos representados, aunque se usen formas de expresión vigentes en la época de la escritura de la novela; y d) la narración generalmente debe tratar de un período en crisis y haber sido escrita también en un período de crisis, lo cual suele reflejarse en la actuación del héroe, de los protagonistas, o de los personajes secundarios.

Condiciones afines a las de Lukacs, son las propuestas por Seymour Menton, quien al comentar la diferencia entre la novela histórica tradicional y la llamada "nueva novela histórica", afirma que: "[P]ara analizar la reciente proliferación de la novela histórica latinoamericana,

⁵ En este estudio, encuentro práctica la distinción entre "trama", "fábula" y "motivo" de B. Tomashevski: "Asociándose entre sí, los motivos forman los nexos temáticos de la obra. Desde este punto de vista, la fábula es un conjunto de motivos en su lógica relación causal-temporal, mientras la trama es el conjunto de los mismos motivos en la sucesión y en la relación en que son presentados en la obra" (Tomashevski 185).

⁶ George Lukacs, *The Historical Novel* (Boston: Beacon Press, 1963).

hay que reservar la categoría de novela histórica para aquellas novelas cuya acción se ubica total o predominantemente en el pasado, es decir, un pasado no experimentado directamente por el autor" (Menton 32).⁷ Este es el caso de la obra *El caballero del Dorado*, en la cual la transformación de sucesos históricos en historia ficcional afecta principalmente al personaje histórico Jiménez de Quesada, protagonista del relato, y no a su autor real Germán Arciniegas.

El autor Arciniegas y el narrador designado por él para referir la "trama" de *El caballero del Dorado* se fusionan en un hablante básico quien es responsable de la producción del texto. Este hablante básico tiene las características de un narrador omnisciente y vierte su narración tanto en primera persona del singular como en primera persona del plural, usando el discurso indirecto e indirecto libre. La presencia del autor-narrador se manifiesta en el texto en la selección y estructuración del tema, en la selección de su protagonista, en la transformación de la cronología de los sucesos históricos, en la adopción de un punto de vista, en el empleo y manipulación de fuentes históricas y, en fin, en el uso de una serie de técnicas que reflejan la perspectiva ideológica del intelectual Germán Arciniegas.

El autor-narrador seleccionó como tema de su relato la vida y obra del conquistador español Jiménez de Quesada. Dicho tema se organiza en el texto mediante la intercalación de dos esquemas estructurales: el viaje y la crónica histórica. Por un lado, Arciniegas crea un narrador que estructura su relato alrededor de cuatro largos viajes o "jornadas" que realizó Jiménez de Quesada, en tanto personaje histórico. Si se acepta el postulado propuesto por Gérard Genette de que cualquier relato constituye la expansión de un verbo o de una forma verbal básica, la forma verbal esencial en *El caballero del Dorado* podría formularse así: "El protagonista realiza expediciones". (1972, Genette 75). Esta frase básica puede expandirse sintáctica y temáticamente y convertirse en: "El

⁷ Dado que Menton clasifica dentro de la categoría de "novelas autobiográficas apócrifas" a *El arpa y la sombra* de Carpentier, obra en que se recrea ficcionalmente la actuación histórica del conquistador Colón (Menton 46), se podría argüir que *El Caballero del Dorado* de Arciniegas, por el hecho análogo de ficcionalizar la figura del conquistador Jiménez de Quesada, caería dentro de esta misma categoría. No obstante, Menton, no menciona el texto de Arciniegas en su estudio, seguramente, por ser anterior a la periodización establecida en su libro.

protagonista realiza expediciones" => "al territorio de los chibchas en busca del Dorado"; => "a España en busca de títulos nobiliarios" => "a la región oriental del Nuevo Reino en busca del Dorado que no halló en su primera expedición"; => al interior del Nuevo Reino con el fin de pacificar a los indios Gualíes".⁸ Esta forma verbal básica y sus respectivos "predicados", revelan no sólo el tema, sino también la estructura de viaje que presenta el relato de Arciniegas. Por otro lado y de forma paralela, el narrador estructura su narración en núcleos narrativos en los que se hace una crónica de la actividad militar, política y administrativa realizada por Jiménez de Quesada en el siglo XVI. Los hechos históricos ficcionalizados se narran más o menos cronológicamente en 14 capítulos precedidos de epígrafes y en 115 "viñetas" literarias no numeradas pero sí separadas por asteriscos.⁹ Estos dos niveles estructurales intercalados sirven de marco a la emergencia y desarrollo de los discursos histórico y literario que se fusionan en el texto. En suma, el narrador de Arciniegas confiere autoridad histórica a su texto por medio de la intercalación en el texto de epígrafes que encabezan cada uno de los capítulos; de una bibliografía comentada; de una lista bibliográfica; y de diversas citas históricas que remiten a fuentes provenientes de crónicas coloniales y de textos históricos coloniales y contemporáneos.¹⁰

⁸ De modo paralelo a Genette, Roland Barthes, estudia el enunciado histórico, como la expansión de la frase por medio de sus predicados: "L'énoncé historique, tout comme l'énoncé phrasistique, comporte des 'existents' et des 'occurrents', des êtres, des entités et leurs prédicats" (1967, 70). (El enunciado histórico, al igual que el enunciado frasístico (de la frase), consta de "existentes" y "ocurrentes": de seres, entidades y de sus predicados).

⁹ Empleo aquí la definición corriente de "*Vignette* " o viñeta para referirme a una composición corta que se caracteriza por dar una impresión breve precisa y descriptiva de una escena, un personaje o un incidente. En cada viñeta de *El caballero del Dorado* se refiere generalmente un solo episodio y cada una de ellas está estructurada como una unidad autónoma pero interrelacionada a las demás viñetas.

¹⁰ Las citas provienen de escritores y cronistas de la colonia, historiadores, críticos de literatura y novelistas como Gonzalo Jiménez de Quesada, Juan de Castellanos, Lucas Fernández de Piedrahita, Juan Rodríguez Freile, Antonio de Herrera, Gustavo Otero D'Costa, William Prescott, Irving A Leonard, Ernesto Restrepo Tirado, José María Vergara y Vergara, Antonio Gómez Restrepo y Miguel de Cervantes Saavedra.

Los 17 epígrafes que encabezan los 14 capítulos de *El caballero del Dorado* provienen de textos escritos por conquistadores, caciques indígenas, cronistas, historiadores, novelistas y cantantes. Asimismo, aparecen al final del texto, las siguientes listas bibliográficas con títulos como: "fuentes bibliográficas" (CD 344-5) y "fuentes documentales de los distintos capítulos" (CD 345-7). La primera es una especie de bibliografía comentada por el autor, mientras que la segunda es la lista alfabética que refiere a las fuentes históricas usadas en cada capítulo de su texto. El empleo de convenciones y técnicas de citación, semejantes a las usadas en los textos de historia, contribuye a conferir autoridad histórica al texto. Si bien en la elaboración de su discurso histórico, el narrador sigue rigurosamente las convenciones técnicas empleadas en general en la investigación y escritura de la historiografía (véanse las secciones "Fuentes bibliográficas" y "Fuentes documentales de los distintos capítulos"), en su discurso literario intercalado, el narrador combina libremente diversas formas de citación e ignora dichas convenciones. Las técnicas de citación empleadas son diversas. Por ejemplo, el narrador cita directamente del texto, siguiendo, más o menos, las convenciones de la historiografía o bien cita sin usar comillas, apropiándose así de los discursos de Jiménez de Quesada y de otros conquistadores o bien hace perífrases o bien introduce textos apócrifos, sabiendo que lo son.¹¹

El narrador hace avanzar la narración mediante el uso de "shifters" o "organizateurs du discours" (Barthes 1967, 67), como los siguientes: "Pasan tres años. Santa Marta sigue siendo un punto perdido en el vértice de su bahía maravillosa" (25); "Santa Marta es ahora un taller gigantesco en donde todo el mundo trabaja" (CD 87); y "El 6 de abril de 1536 sale de Santa Marta don Gonzalo Jiménez de Quesada con las

¹¹ Unas veces, el narrador cita formalmente, aunque omite el año de edición y el número de páginas de las referencias (CD 49). Otras veces, cita sin usar comillas, borrando toda referencia a las fuentes documentales usadas. De este modo se presenta el poema sobre Sebastián de Belalcázar (CD 194). Además, el narrador cita y considera auténticos poemas apócrifos, aún conociendo su falsa autoría. Es el caso del "Romance de Jiménez de Quesada" de J. F. Franco Quijano, que es integrado al texto en las páginas 120-121, sin que se indique su procedencia. Sólo 200 páginas después, el narrador informa que: "[E]l precioso romance del cura Lezcámes [...] no lo escribió en el siglo XVI Lezcámes, sino en el siglo XX un señor Franco Quijano" (CD 318).

tropas de tierra" (CD 89).¹² Estas precisiones déicticas funcionan como un hilo que cose y anuda la narración. En fin, siguiendo la técnica de las novelas históricas, en *El caballero del Dorado* el narrador incluye las fechas de los actos oficiales registrados por los textos de historia, pero excluye las fechas de los actos privados realizados por el protagonista.

Si, por un lado, el narrador de *El caballero del Dorado* pugna por dotar a su relato de un discurso semejante al discurso historiográfico, por otro lado, es claro que a su discurso de orientación histórica, el narrador opone un discurso literario. La introducción del discurso literario le permite transformar los hechos históricos referentes a la vida y obra de Jiménez de Quesada en hechos ficcionales elaborados literariamente y, en el proceso, convertir el personaje histórico Jiménez de Quesada en "El caballero del Dorado". La invención literaria de Jiménez de Quesada la realiza el narrador mediante la relación genealógica que inventa entre el conquistador español y el protagonista de *Don Quijote* (Alonso Quijano), y entre aquél y el novelista Miguel de Cervantes Saavedra. Este doble vínculo se convierte en un *leitmotif* que reincide a lo largo del texto. (ver CD 43-44, 339). Mediante la repetición y la dispersión genealógica del gentilicio del conquistador español, el narrador empieza a obliterar la existencia histórica de Jiménez de Quesada hasta convertirlo en un personaje de ficción pariente de Alonso Quijano, protagonista de *Don Quijote*. El narrador de *El caballero del Dorado* afirma que: "Cuando Quesada estuvo vagabundenado [sic] por España [...] tuvo un hijo [...] Ese hijo fue Don Quijote" (CD 331). Y, añade, que: "No hay duda de que el Quijote, antes de vivir en España, ha vivido en América. Ese Quijote primero, es don Gonzalo" (CD 335). Estos vínculos ficcionales se expanden hasta abarcar el nivel discursivo y genérico del texto, dado que en palabras del narrador: "el discurso de don Quijote se roza muchas veces con el de Quesada" (CD 241).¹³

¹² Este tipo de indicadores lingüísticos (generalmente, adverbios o frases adverbiales) ha sido llamado por Roland Barthes "shifters" o "organisateurs du discours" y fueron usados convencionalmente por historiadores decimonónicos para coser en el discurso la narración de los sucesos ocurridos en diferentes tiempos y lugares, facilitando así el avance de la enunciación histórica. (Barthes 1967, 66-7).

¹³ Para tener una visión más amplia de algunos otros aspectos de la (con)fusión entre los discursos literarios e históricos presentes en *El caballero del Dorado*, consúltese el excelente artículo del crítico rumano P.A. Georgescu, "German Arciniegas y la narración histórica" (VA 361-375).

El empleo de vocablos del español antiguo ("arcaísmos lingüísticos") para tratar de reproducir el ambiente de la época pasada en la que ocurre la acción, es otro recurso característico de la novela histórica. George Lukacs llama a dichos recursos: "anacronismos necesarios" (Lukacs 60-63). Es de notar que en *El caballero del Dorado* se incorporan algunos "anacronismos necesarios", a través de arcaísmos como "morería" (CD 43), "rocín" (CD 182), "pénola" (CD 225), y "marranos" (CD 48) para referirse respectivamente, a un grupo de moros, a un caballo pequeño de trabajo, a una pluma de escribir, y a los judíos que vivieron en España en los siglos XV y XVI. Asimismo se incorporan en el texto "americanismos" como "brasil y guayacán" (CD 26), "caimán" (CD 90), y "hamaca" (CD 93) para recrear la flora, la fauna y la cultura neogranadina del siglo XVI. Tal incorporación de "anacronismos" lingüísticos "necesarios" revelan tanto a un narrador que intenta reproducir la lengua llana y la lengua literaria escrita en España y Nueva Granada en el siglo XVI, como a un narrador que enuncia su relato desde la perspectiva histórica y literaria propia de las novelas históricas.

Si bien es verdad que el autor-narrador se vale de estrategias discursivas específicas que asocian a *Jiménez de Quesada* o *El caballero del Dorado* al subgénero de la novela histórica, no es menos cierto que el libro de Arciniegas puede leerse como un texto histórico, susceptible por ello al tipo de análisis "metahistórico" propuesto por Hayden White.

***Jiménez de Quesada* ¿en los márgenes de la nueva historia?**

Como se mencionó al comienzo de este artículo, los historiadores Hayden White y Alun Munslow -y otros portavoces de la corriente histórica contemporánea llamada algunas veces "nueva historia", "historia cultural" o "historia deconstruccionista" - conciben el texto historiográfico como una narración estructuralmente similar a la novela. En su opinión esta estructura novelesca subyacente en los textos historiográficos se adecua tanto a las formas de investigación y escritura de la historia (codificación), como a la interpretación (decodificación) o explicación "metahistórica" de los diversos modelos o "estilos" empleados por los historiadores para "construir", "encontrar" o "inventar", desde la perspectiva del presente, el evento histórico sucedido en el pasado.

White propone un modelo "poético-lingüístico" para el análisis de la historia. Dicho modelo aspira a la explicación y escritura de todos los hechos históricos en base a la presencia de 4 tropos ("tropes") o figuras retóricas literarias, que generarían no sólo 4 tipos de "construcción de la trama" ("emplotments"), sino también 4 tipos de métodos ("arguments") científicos y 4 tipos de posiciones ideológicas ("ideological implications"). Los "modos de combinar" los tropos con la trama, el método y la ideología revelarían las formas adoptadas por historiadores y lectores para codificar y decodificar los textos historiográficos. He aquí el modelo de White:

Tropes	Mode of emplotment	Mode of argument	Ideological implication
<i>(Tropos)</i>	<i>(modo de la trama)</i>	<i>(modo de argumento)</i>	<i>(implicación ideológica)</i>
Methaphor	Romantic	Formist	Anarchist
<i>(metáfora)</i>	<i>(romance)</i>	<i>(formista)</i>	<i>(anarquista)</i>
Metonymy	Tragic	Mechanistic	Radicalism
<i>(metonimia)</i>	<i>(trágica)</i>	<i>(mecanicista)</i>	<i>(radicalismo)</i>
Synecdoche	Comic	Organicist	Conservative
<i>(sinécdoque)</i>	<i>(cómica)</i>	<i>(organicista)</i>	<i>(conservadora)</i>
Irony	Satyrical	Contextualist	Liberal
<i>(ironía)</i>	<i>(satírica)</i>	<i>(contextualista)</i>	<i>(liberal)</i>

White aclara que estos 4 tipos ("modes") de explicación y sus respectivas combinaciones no son fijas, sino intercambiables: de sus formas de conexión resulta el "estilo historiográfico":

These affinities are not to be taken as *necessary* combinations of the modes in a given historian. On the contrary, the dialectical tension which characterizes the work of every master historian usually arises from the effort to wed a mode of emplotment with a mode of argument or of ideological implication which is inconsonant with it. For example [...] Burckhard used a satirical emplotment and a contextualist argument in the service of an ideological position that is explicitly conservative and ultimately reactionary (White 29-30).

[Estas afinidades no se deben tomar como combinaciones *obligatorias* de los modos empleados por un determinado historiador. Por el contrario, la tensión dialéctica que caracteriza la obra de todo historiador clásico, generalmente, surge del intento de unir un modo de argumento o un modo de implicación ideológica que sea incongruente con aquellas. Por ejemplo [...] Burckhard usa una trama (derivada del género dramático) de la sátira y un argumento contextualista para compaginarlos con una posición ideológica que es explícitamente conservadora y hasta reaccionaria].

En la lectura que sigue de *El caballero del Dorado* que haré, en base del esquema de White y de sus explicaciones metodológicas, primero, trataré determinar el tipo de *tropo* ("trope") usado por el historiador-narrador Arciniegas tanto en la construcción de su "*trama*" histórica ("emplotment") como en su método de *argumento* ("argument") y, luego, intentaré detectar el modo de *ideología* ("ideological implication") articulado en el libro del escritor colombiano.

"*Trope*": *el tipo de tropo*. Según White, al investigar y escribir textos históricos: "[T]he historian performs an essential *poetic* act, in which he *pre* figures the historical field [...] I call these types of prefiguration by the names of the four tropes of poetic language: Methaphor, Metonymy, Synecdoche and Irony." (White x). [El historiador realiza un acto *poético* (literario), mediante el cual *pre* figura el campo histórico [...] Llamo estos tipos de prefiguración con los nombres de los cuatro tropos, usados en el lenguaje poético (literario): metáfora, metonimia, sinécdoque e ironía.]. Si se acepta tanto la propuesta de White de considerar el texto historiográfico como un texto literario, sujeto al análisis retórico, como mi propuesta de considerar aquí *El caballero de El Dorado* como un tipo de texto historiográfico elaborado por un historiador-narrador, se debe empezar entonces por identificar el tipo de tropo que subyace en la estructura literaria del texto de Arciniegas.

Al leer *El caballero del Dorado*, sorprende al lector la gran profusión de términos relacionados con "luz" y "tinieblas" o sus sinónimos y la

oposición semántica que se da entre ellos. He aquí algunos de los vocablos asociados con "luz" que aparecen casi en cada página del texto: "antorchas" (CD 56); "encender", "lámparas" (CD 58, 302); "prender" (CD 67); "farol" (CD 67); "brillante" (CD 73, 87, 99); "lucientes" (CD 75, 87); "iluminen" (CD 111); "luz" (CD 112); "claridad" (CD 112, 138); "blanca" (CD 105, 155); "hoguera" (CD 167); "llama" (CD 302); y "sol", "oro" y "dorado". Contrastivamente, he aquí algunos de los vocablos asociados con "tinieblas" u "oscuridad": "sombras" (CD 90, 155, 305); "negrea" (CD 109); "grises" (CD 143); "ennegrecida" (CD 143); y "anoheció" (CD 167). Un breve análisis literario revela que los sintagmas relacionados con "luz", generalmente, connotan en el relato sabiduría y riqueza, mientras que los sintagmas relacionados con "tinieblas" connotan, ignorancia y pobreza. Dicha oposición semántica se puede apreciar en el contexto del relato en algunos comentarios del narrador: "Como en el caso de Colón, Luis Vives siente en sus carnes que la inteligencia no puede encender lámparas tranquilas en el suelo español" (CD 58). Y "Así nació la empresa: en medio de cálculos y proyectos fantásticos, que alumbró el rojizo farol de la codicia" (CD 67). El empleo profuso de términos asociados con la luz y las tinieblas que remiten metafóricamente a los temas de sabiduría *versus* ignorancia y riqueza *versus* pobreza, permite sugerir, siguiendo a Roland Barthes, que el enunciado de *El caballero del Dorado* tiene una estructura esencialmente "metafórica".¹⁴ Extendiendo el alcance de la teoría de Barthes --en los cuales se basan algunas de las categorías de análisis de White-- se puede afirmar que en el texto de Arciniegas subyace *el tropo de la metáfora* (luz *versus* tinieblas) como forma fundamental de narración. Harry Levin también llama la atención sobre la importancia de la metáfora (luz y tinieblas) en la obra *América en Europa* (1975) de Arciniegas, cuando afirma que el autor colombiano: "Encuadra el debate de la cuestión americana como una elección casi maniquea entre las fuerzas de la luz y las de las tinieblas, expresadas en los conceptos de

¹⁴ A partir de la identificación de "índices" e "indicios" que remiten al modo en que el historiador estructura su enunciado, Barthes ha determinado tres formas en que los historiadores construyen el discurso histórico: la forma metafórica, la forma metonímica y la forma estratégica (Barthes 1967, 65-75).

"razón" y "magia" y en el retroceso del mito ante los avances de la ciencia." (VA 356).¹⁵

"Emplotment": modo de construcción de la trama. "Emplotment is the way by which a sequence of events fashioned into a story is graduated revealed to be a story of a particular kind" (White 7). [(La construcción de) la trama es el modo mediante el cual una secuencia de eventos forjada en un relato se revela gradualmente como perteneciente a un tipo particular de relato]. El método o en términos de White, "el proceso de construcción de la trama histórica" seguido por Arciniegas en sus libros, es explicado por el historiador Jorge Orlando Melo, así:

El autor reconstruye la figura de los protagonistas, sus pensamientos, sus palabras, así como el paisaje que atraviesan, los recintos en los que actúan. Las convenciones de la novela penetran en el texto histórico. *La organización de los libros no sigue una lógica derivada de la exposición de un saber histórico sino del desenvolvimiento de un argumento dramático, o de una sucesión de cuadros, de pinturas globales de momentos privilegiados* (VA 104. El énfasis en cursivas, es mío).

Este "modo" de construir u "organizar" la trama se realiza en el libro *El caballero del Dorado*. Como señala Melo, el narrador, efectivamente, introduce y hace actuar al personaje histórico Jiménez de Quesada en un marco narrativo conformado por una acumulación de sucesos históricos que sirven de trasfondo o "telón" al héroe de su relato. Los sucesos históricos narrados influyen en la vida del protagonista y, aunque modifican poco su personalidad, contribuyen a conferirle cierta dimensión psicológica. El cambio psicológico por el que pasa el protagonista es registrado por el narrador en descripciones que hace antes y después del viaje de Jiménez de Quesada a América. El narrador cuenta que en España, el joven hidalgo: "[P]or las calles suelta la vena de su ingenio, que es alegre, vivaz, dicharachero" (CD 72). Posteriormente, el narrador dice del anciano Quesada que: "El hidalgo es ya parco en palabras" (CD 289).

¹⁵ Salvador Pineda comenta también la presencia de esta metáfora en la obra de Arciniegas y dice que el autor: "Adquirió en lo intelectual, una herencia paradójica: su abuelo ciego caminaba a tientas por la casa en que vivía, y Arciniegas para iluminarse más, camina por los caminos en tinieblas de la historia de América" (VA 222).

Paralelamente a esta transformación psicológica, el protagonista Jiménez de Quesada sufre una transformación física, puesto que "en la mitad de su vida": "El hombre sabe pisar duro, andar garboso. Está en esa madurez que va de los cuarenta a los cincuenta años, discurriendo por cauces de virilidad" (CD 230). Para resaltar el contraste, el narrador intercala un escrito de Bartolomé de Las Casas, en el cual el protagonista, que está ya anciano, confiesa: "Y yo, como otro Hércules [...] vine luego [sic] a las dichas cierras [sic] cargado en hombros de otros hombres (porque no me podía tener en pie por causa de mis indisposiciones)" (CD 297).

Los cambios psicológicos y físicos sufridos por el protagonista tienen cierto impacto en el desarrollo de los eventos narrados, puesto que hacen que el héroe se transforme en anti-héroe. La anti-heroicidad de *El caballero del Dorado* es acentuada por el narrador mediante comentarios como los siguientes: "Aunque sea cargado en andas, el adelantado comanda a sus tropas" (CD 295); y "caballero fanfarrón que encarcelaron en Lisboa" (CD 237). Además, Jiménez de Quesada es descrito por el narrador como un hombre que fracasó en el ejercicio de las letras y de las leyes. Según el narrador, en Europa, Quesada "se encierra en cualquier cuartucho de posada, y ejercita la péñola, escribiendo historias que nunca se leerán" (CD 225). Debido al hecho literario de que el Jiménez de Quesada de Arciniegas es "pintado" por el narrador tanto en la cumbre de su gloria como en la bajeza de su miseria, se puede afirmar que el caballero del Dorado, en tanto protagonista, evoca, unas veces, el prototipo de héroe ideal y caballeresco asociado al "romance" medieval (por ejemplo, novelas de caballerías y novelas de aventuras) y, otras veces, evoca el prototipo de héroe "humanizado" propio de la novela romántica del siglo XIX.

La importancia de este tipo de héroe romántico y su función simbólica en la forma novelística del romance, es corroborada por White, cuando declara que: "The Romance is fundamentally a drama of self identification symbolized by the hero's transcendence of the world of experience, his victory over it, and his final liberation from it. (White 8-9). [El Romance es fundamentalmente un drama de auto-identificación simbolizado por la transcendencia del héroe sobre su mundo de experiencia y su victoria y liberación final sobre ese mundo.]

Ahora bien, en lo referente a lo llamado por White "estilo historiográfico", hay que reiterar que el estilo de *El caballero del Dorado* es semejante al de los textos literarios; específicamente, a los textos literarios decimonónicos. Esto se nota, por ejemplo, en la siguiente intervención del autor en los eventos narrados: "Ahora, hablo yo el autor de este libro: con un alto sentido de la novela, me parece que debo aprovechar estos instantes para acabar con el gobernador de Santa Marta" (CD 105). Esta intervención explícita no sólo revela la omnipotencia y omnisciencia característica de los narradores del siglo XIX, sino que sirve para oponer su subjetividad a la supuesta objetividad que se espera del historiador. El historiador-narrador registra en su biografía lo que "debería" haber sucedido, según su propia opinión de la historia y no lo que registraron los historiadores empiristas como sucedido en la realidad.

Como bien lo afirma Melo: "Las convenciones de la novela penetran en el texto histórico" (VA 104). Esto se evidencia, en especial, en el último párrafo de *El caballero del Dorado*:

Pero volvamos a don Gonzalo. Ningún conquistador pasó los trabajos que él pasó. Ninguno fue tan duramente mordido por el desencanto y las tristezas. Ninguno murió más pobremente, ni más viejo y sufrido, a la sombra de tejas que no fueron suyas. Pero ¿qué significan todas estas vanidades? Gonzalo dijo: espero la resurrección de los muertos. Y su epitafio está cumplido. Reverdece su vida en la de su hijo, que nunca habrá de marchitarse. Que se reúnan en cualquier sitio todos los soldados que vinieron a América, a ver si hay uno solo que pueda presentar un hijo como Quesada, que es el padre de don Alonso. Lágrimas sin término brotarán de ternura desde los abismos de la eternidad los ojos del fundador de la Nueva Granada, al ver los descabros de su hijo el Don Quijote (CD 341).

En este párrafo final se sintetizan la mayoría de recursos literarios usados en todo el texto, los cuales son semejantes, como ya se mencionó, a los empleados en los "romances" medievales y en las novelas "románticas" del siglo XIX. Estos recursos son: a) la presencia de un narrador omnisciente quien habla en tercera persona y en estilo indirecto e indirecto libre; b) la creación de un héroe en el cual se centran los principales tópicos de la "trama": (i.e., vida y muerte de Quesada y su vínculo con el narrador de *Don Quijote*); c) el uso de técnicas literarias como la intercalación de frases de epitafios; de premoniciones (cristianas); y analogías; d) el uso de figuras poéticas como la anáfora (ningún... ninguno... ninguno) y las preguntas retóricas; y e) la

elaboración del párrafo final, cuya función principal es resumir lo narrado (atar los cabos de la acción), resolver los conflictos morales del héroe y dar coherencia y unidad a lo narrado.

Desde luego, que el autor Arciniegas está plenamente consciente del origen y naturaleza de los recursos literarios empleados en su *caballero de El Dorado*, por eso afirma, por medio de su narrador, que "lo más discreto" para referir las hazañas militares realizadas por Jiménez de Quesada en Nueva Granada, es "acudir a la novela, al romance, al faibleaux [sic]" (CD 317). La preferencia que muestra Arciniegas por el tipo novelístico del romance para resaltar las virtudes morales del héroe histórico, están en línea con la concepción de White, quien afirma que: "[The Romance] is a drama of the triumph of good over evil, of virtue over vice, of light over darkness, and of the ultimate transcendence of man over the world in which he was imprisoned by the Fall." (White 8-9). [El Romance es un drama que trata del triunfo del bien sobre el mal, de la virtud sobre el vicio, de la luz sobre las tinieblas y de la transcendencia final del hombre sobre el mundo, en el cual está preso a causa de su Caída (del Paraíso).].

En base al breve análisis del estilo y de la estructura narrativa subyacentes en *El caballero del Dorado* y a las corroboraciones de Arciniegas y White, resulta evidente que el modo de construcción del "drama" ("emplotment") empleado por Arciniegas en su libro es el *Romance*. Para ser más preciso, el Romance en su doble forma de novela de caballerías y de aventuras y de la novela derivada de la corriente literaria del romanticismo.¹⁶

"Argument": modo de argumento de la trama. Según White, los historiadores, en tanto narradores de "el pasado", seleccionan y evalúan críticamente hechos, períodos y documentos ("*Quellenkritik*") y los registran, primero en crónicas y luego, los organizan empleando estructuras verbales o discursos en forma narrativa ("trama") con el fin

¹⁶ Ni Arciniegas ni sus críticos ponen en duda que el Romance y el estilo novelesco romántico sean algunos de los "modos" empleados en la construcción de la trama histórica de sus relatos. Arciniegas afirma que: "la historia de América es como una novela picaresca" (VA 99). Es decir, una novela de viajes y aventuras protagonizada por un anti-héroe. Paralelamente, el novelista Pedro Gómez Valderrama, afirma que Arciniegas es "un romántico de la historia", que escribe "el romance de América, en todos sus aspectos" (VA 57).

de explicarse a sí mismos y a los lectores la importancia que esos eventos seleccionados tuvieron y/o puedan tener en la cadena de textos e interpretaciones que les sirvieron de fuentes en la construcción de sus textos historiográficos presentes. Dichos procesos o "métodos" de recopilación, escritura y exposición subyacentes en los textos historiográficos, son llamados por White, "argumentos formales" y pueden ser sacados a la superficie por medio de un análisis textual "metahistórico". Como se expuso en el anterior modelo gráfico y en el libro *Metahistory* (1-42), White concede que en todas las formas de elaboración y escritura historiográfica subyacen cuatro "argumentos formales" o métodos: el "formista", el "organicista", el "mecanicista" y el "contextualista".

Con el fin de comprender el "modo de argumento" o modelo de elaboración-explicación empleado por el historiador-narrador de *El caballero de el Dorado*, procedo a resumir las principales características discursivas del relato de Arciniegas para, luego, poder relacionarlas con el modelo de White. Como se ha venido argumentando a lo largo de este trabajo, el modelo de construcción de la trama histórica empleado en el texto de Arciniegas provienen tanto de la literatura como de la historiografía. Su "método" se asocia con la literatura porque el narrador de *El caballero del Dorado* estructura su relato, valiéndose de las siguientes técnicas narrativas: a) la creación de un héroe-protagonista prototípico, a partir de la literaturización de la biografía de Jiménez de Quesada; b) la transformación de hechos históricos en eventos ficcionales: es decir, la invención literaria de episodios que al no estar basados en datos históricos comprobables de Jiménez de Quesada, resultan literalmente novelescos; c) la intervención de la voz autorial del novelista para anunciar sus designios novelescos; y d) el empleo de un lenguaje, estilo y tono de procedencia literaria. De forma paralela, el "método" de Arciniegas se asocia con la historiografía porque el historiador-narrador emplea (libremente) fuentes, citas y datos genealógicos e históricos y porque traza un panorama histórico y geográfico (el Renacimiento hispano-europeo y la Conquista hispano-americana), en el que inserta la figura del conquistador Jiménez de Quesada, resaltando los hechos sobresalientes de la época.

Esta dicotomía discursiva ha sido comentada por P. A. Georgescu en su brillante artículo "Arciniegas y la narración histórica" (1987), en el cual el crítico crea su propio paradigma ("carrera-obstáculo-asentamiento") para

explicar la naturaleza discursiva y genérica de *El caballero del Dorado* y la actuación del narrador y sus personajes. El "método" seguido por Arciniegas en su libro, es resumido por Georgescu de la manera siguiente:

La substancia del libro es enteramente "verdadera": todos los personajes han existido, los sucesos han ocurrido y Arciniegas [...] [g]uarda el material auténtico de los hechos pero los esencializa y los distribuye en grandes conjuntos de claro sentido y sugeridora concreción. Las circunstancias se agrupan en grandes épocas, las épocas se ubican bajo una significación predominante, las significaciones se dejan ver de modo pintoresco, dramático o gracioso (VA 368-369).

Como se verá a continuación, este procedimiento historiográfico y literario ("modo de explicar la trama histórica") de Arciniegas concuerda con el método formista ("formist argument") descrito por White en *Metahistory* (1973), ya que, según este crítico: "Formism is essentially "dispersive" [...] Romantic Historians and indeed "narrative historians", in general, are inclined to construct generalizations [...] But such historians usually make up for the vacuity of their generalizations by the vividness of their reconstructions of particular agents, agencies, and acts represented in their narratives (White 15). [El formismo es esencialmente "dispersivo" [...] los historiadores románticos y, de hecho, los "historiadores narrativos", en general, tienden a construir generalizaciones [...] Pero tales historiadores acostumbran a compensar lo vacío de sus generalizaciones con la intensidad pintoresca de sus reconstrucciones de agentes, organismos y actos particulares representados en sus narrativas]. No es, pues, una simple coincidencia que un "historiador narrativo" como Arciniegas, que, como se comentó, emplea estrategias literarias y temas propias del tipo novelesco del romance y de la corriente literaria del romanticismo, opte por *el método formista* de argumento ("Formist mode of argument") para hacer "generalizaciones significantes" que le permitan idealizar el "genio y figura" de Jiménez de Quesada y convertirlo en héroe novelesco romántico.

"Ideological implication": ideología implicada en la trama. Con este último nivel del modelo formal de explicación del discurso histórico propuesto por White, se busca identificar la posición "moral", ética" o "ideológica" que el historiador-narrador transcribe en su texto

historigráfico.¹⁷ Como afirma White existe "an irreducible ideological component in every historical account of reality" (White 21). [Existe un componente ideológico irreducible en todo informe o relación histórica].¹⁸ Esta ideología textual que, según White, inevitablemente impone el historiador en su texto puede ser detectada, en el caso de Arciniegas, examinando tanto la bio-bibliografía del autor real como la actuación de sus narradores ficticios.

Como lo atestiguan sus biógrafos y críticos, Arciniegas, desde su primer libro (*El estudiante de la mesa redonda* -1932) hasta uno de sus más recientes libros (*Con América nace nuestra historia* -1990), ha luchado para que la libertad y el progreso incidan en el cambio histórico de Colombia y Latinoamérica, adoptando una posición ideológica de liberal "Partidario resuelto de los ideales de reformista" (Pineda, VA 227 + 106, 145, 164-5, 220, 235-6, 290, 331, 411).

El historiador Jorge Orlando Melo configura el contexto cultural e ideológico de la Colombia de la década de los treinta - época en que Arciniegas escribió *El caballero del Dorado* (1939) - e informa que Arciniegas se convirtió entonces "en uno de los historiadores centrales de la república ideológica del liberalismo", en la época en que los historiadores liberales colombianos se enfrentaban en "algunas polémicas tópicas" que eran "más bien asuntos de periodistas que de historiadores". Y añade que "en los treinta, cuando el clima cultural del país comienza a modificarse, la historiografía liberal parece no poder

¹⁷ He aquí la concepción de White sobre "ideología": "By the term "ideology" I mean a set of prescriptions for taking a position in the present world of social praxis and acting upon it. (either to change the world or to maintain it in its current state". (White 22). [Bajo el término de "ideología" entiendo una serie de prescripciones para tomar una posición en las prácticas sociales del mundo actual y ser consecuente con dicha posición (sea para cambiar el mundo o para mantenerlo en su estado presente).

¹⁸ Esta declaración de White, es precisada por Munslow: "White acknowledges [...] that no historian can stand aside from history and suspend his/her capacity for or exercise of moral judgement. The nature of our impositonalism means that there are not disinterested historians" (Munslow 159). [White reconoce [...] que ningún historiador puede apartarse de la historia y suspender su capacidad de influir o ejercitar un juicio moral. La naturaleza de nuestro impositonalismo implica que no hay historiadores desinteresados.].

enfrentar a la tradición conservadora otra cosa que el populismo del estilo, el triunfo de lo anecdótico" (VA 106-107).

Dado que la mayoría de los historiadores liberales y conservadores de fines de los siglos XIX y comienzos del XX se desempeñaban, alternativamente, como representantes políticos de dichos partidos, funcionarios del estado, miembros activos o dirigentes de las principales instituciones culturales del país y, al mismo tiempo, escritores, dichos historiadores pueden ser denominados "intelectuales oficiales".¹⁹ Por lo tanto, en el contexto de este artículo, adopto el concepto de "intelectuales oficiales" y de literatura e historia "oficial" para referirme no sólo al grupo de intelectuales que en el siglo XIX y comienzos del XX se vinculó laboral e ideológicamente a los gobiernos liberales y conservadores de Colombia, sino también a los discursos históricos, literarios y críticos que ellos escribieron y difundieron en textos académicos y escolares y en instituciones culturales.²⁰ Es el caso de Germán Arciniegas, que, en su capacidad oficial de Ministro de Educación de Colombia (1941-1945), no sólo delineó científica e ideológicamente la del Instituto Caro y Cuervo, al elaborar y firmar los

¹⁹ El papel socioeconómico e ideológico que desempeñaron los intelectuales en América Latina y en Colombia durante el siglo XIX y comienzos del XX fue explicado por Antonio Gramsci en "The Intellectuals," *Selections from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci* (1971). Si el sustantivo "intelectual" ha sido usado en América Latina para indicar la existencia de una minoría dependiente económicamente del clero y de las oligarquías liberales y conservadoras de cada país (Gramsci 22), el atributo de "oficial", según su sentido moderno, es: "algo que emana del estado y que, ante todo, sirve los intereses del estado" (Benedict Anderson 145, traducción mía).

²⁰ Los intelectuales oficiales colombianos más influyentes, de 1850 a 1950, fueron: José María Vergara y Vergara, historiador, literato, periodista, co-fundador y director de la Academia Colombiana de la Lengua, político y diplomático; Miguel Antonio Caro, co-fundador de la Academia de la Lengua, poeta, filólogo, periodista, senador, presidente de Colombia (1894-1898); José Manuel Marroquín, co-fundador de la Academia de la Lengua, filólogo, novelista, líder político conservador y presidente de Colombia (1900-1904); Rafael Núñez poeta, autor del himno nacional de Colombia, diplomático (1863-1875), presidente de Colombia (1880-1882; 1884-1886; 1887; 1888); y Gustavo Otero Muñoz, presidente de la Academia Colombiana de Historia y encargado de negocios de Colombia en Bolivia (1928) y autor de manuales escolares de historia literaria.

decretos que ordenaron su creación,²¹ sino que también promovió desde y a través de esas instituciones estatales sus ideas liberales provenientes del discurso liberal europeo del siglo XIX.²²

La vinculación de Germán Arciniegas con la cultura oficial de Colombia se manifiesta específicamente en el libro *El caballero del Dorado* por partida doble: primero, porque dicho libro se basa en la vida y obra de Jiménez de Quesada, hombre de armas y de letras, a quien el discurso oficial le había atribuido la fundación de la historia y de la literatura nacional de Colombia²³ y, segundo, porque tal texto proviene de la pluma de un intelectual oficial (Germán Arciniegas), que ha articulado sus ideas liberales de "reforma", "patria", "libertad" y "progreso" en sus relatos histórico-novelescos. (VA 34, 75, 145, 164, 220, 235, 257, 331, 356-7). La identificación ideológica del autor real con la política cultural oficial de Colombia se manifiesta en *El caballero del Dorado*, en particular, en la forma en que el novelista construye la "trama" y selecciona a su protagonista. Arciniegas, en tanto historiador-narrador, no cuestiona la versión oficial de la conquista y fundación del Nuevo Reino de Granada. Presenta la historia colombiana no como una serie de grandes crisis provocadas por diversos factores sociopolíticos, sino como una serie de actos heroicos y anti-heroicos realizados únicamente por el héroe-protagonista Jiménez de Quesada, seleccionado por el narrador

²¹ Consúltase: Restrepo S. J., Félix, "Para la Historia," *Boletín del Instituto Caro y Cuervo* 1 (1945): 3.

²² El discurso liberal europeo y su influencia en Latinoamérica es explicado por Beatriz González Stephan, así: "El liberalismo parecía ideología victoriosa en todo el mundo, y en la América Latina, por lo menos, se presentaba como un proyecto inaplazable [...] En su forma original el pensamiento liberal se nutrió de las ideas de la ilustración (de Rousseau, Voltaire y Montesquieu), de los pensadores ingleses (Locke, Paine y Bentham), de los ideólogos franceses (principalmente de Destutt de Tracy), del espíritu de la Revolución Francesa, de la Independencia de los Estados Unidos, y, posteriormente, se enriqueció con las ideas del evolucionismo de Darwin, Herbert Spencer y el positivismo de Comte [...] De este modo, el pensamiento liberal desarrolla sus contenidos programáticos sobre la base de una perspectiva eurocentrista. (52-55).

²³ Para un análisis de la canonización que han hecho los intelectuales colombianos y extranjeros de la vida y obra de Gonzalo Jiménez de Quesada como fundador de la historia y literatura colombiana, véase Nelson González Ortega, "(Sub)versión del nacionalismo oficial en literatura: el caso de Colombia." (1998).

para simplificar, por medio de la anécdota, el evento histórico multifacético de la Conquista e idealizar literariamente el supuesto origen peninsular de la cultura colombiana.

A partir de las anteriores consideraciones basadas en el modelo de White, es claro que, al igual que Jules Michellet elaboró en sus textos historiográficos una versión liberal de la historia francesa (White 135-162), Arciniegas, en *El caballero del Dorado*, optó por tomar una *posición ideológica liberal* para explicar la "trama histórica" de la vida y obra de Jiménez de Quesada.

En síntesis, espero que el análisis que acabo de hacer de *Jiménez de Quesada* o *El caballero del Dorado* (1939) de Germán Arciniegas, haya podido demostrar la validez teórica de mis dos lecturas complementarias que situarían dicho libro en los márgenes tanto de la literatura como de la historia. En tanto literatura, las estrategias de composición empleadas por el narrador-historiador de *El caballero del Dorado* asocian su texto al género de la novela histórica (como lo entiende George Lukacs), entre otras cosas, porque a) en el relato se ficcionaliza un hecho histórico de más de cincuenta años de antigüedad; b) el protagonista de la novela recrea ficcionalmente un héroe proveniente de la historiografía nacional y continental; y c) el mundo novelesco recrea el ambiente histórico y geográfico de la época representada. En tanto historia, el análisis de la estructura profunda del libro *El caballero del Dorado*, en base al modelo de White, ha revelado la presencia de un historiador-narrador, quien en su (re)construcción de la vida y obra de Jiménez de Quesada, ha empleado, consciente o inconscientemente, la metáfora ("luz *versus* tinieblas"), como modo de prefiguración histórica; el romance, como modo narrativo de representación; el método formista, como modo de organización y explicación histórica; y la ideología liberal como forma de implicarse en lo narrado.

En última instancia, al sopesar las dos lecturas hechas aquí de *El caballero del Dorado* (i.e., como novela histórica y como texto de historia en forma narrativa) hay que reconocer que existe evidencia textual para afirmar que en el libro de Arciniegas se prefigura metafóricamente la identidad y el pasado cultural de Colombia, en términos de "luz-razón" y "tinieblas-mito", y a partir de dicha metáfora, se idealiza tanto la figura de Jiménez de Quesada como su actuación militar hasta convertirse el conquistador en "El caballero del Dorado" y la

narración de su obra en "El romance de Colombia". Este modo de metaforización e idealización romántica implica que la ideología articulada en el texto de Germán Arciniegas sea liberal y de filiación oficial y pueda responder, a mi parecer, a la intención autorial y textual implícita de dotar a la literatura colombiana de una novela de tema nacional y fundacional, basada en uno de los más reconocidos héroes oficiales de la Historia de Colombia: Gonzalo Jiménez de Quesada.